

**L'homosexualité et l'adolescence : La narration du passage vers
l'âge adulte dans le cinéma français homosexuel**

Écrit par Palmer Haasch

Supervisé par Brice Oriard

Le 11 Mai, 2018

Introduction

Le passage vers l'âge adulte et les films français qui traitent les personnages homosexuels.

Le psychologue Jeffrey Arnett décrit la transition vers l'âge adulte comme un, « self-focused, 'age of possibilities' in which young people abandon demographic markers of adulthood in favor of self-exploration and individualistic identity construction. »¹ Cette période d'adolescence est toujours représentée dans les médias comme le cinéma ou la télévision partout dans le monde et à travers les genres. Le passage et la transition vers l'âge adulte est toujours une narration intéressante qui donne la possibilité aux cinéastes d'explorer les thèmes d'identité, de société, de la jeunesse, et de désir.

En 2013, le film *La Vie d'Adèle, Chapitres 1 & 2* a gagné le Palme d'Or au Festival de Cannes, recevant des éloges pour son portrait d'une narration du passage vers l'âge adulte qui était féminine et homosexuelle. Cependant, le film et plutôt Kechiche, le réalisateur, a reçu aussi des critiques sur la façon par laquelle Kechiche a apparu de focaliser sur une représentation hypersexualisée des personnages principaux et leur relation. Cependant, *La Vie d'Adèle* lève des questions intéressantes concernant la façon par laquelle la narration du passage vers l'âge adulte est mise en scène dans le cinéma français : existe-t-il toujours une focalisation sur la sexualité ? Comment est-ce qu'on représente les jeunes et les adolescents homosexuels dans les films français ? De plus, l'histoire de l'homosexualité en France est intéressante parce qu'il existait des protections pour les individus homosexuels dans le vingtième siècle. Il existait une loi qui était mise en effet en 1985 qui dit que la discrimination basée sur les mœurs était interdite.² De plus, le mariage homosexuel était légalisé en France en 2013, deux ans avant qu'aux Etats-Unis.³

¹ « Un 'âge des possibilités' focalisé sur soi-même pendant lequel les jeunes abandonnent les marques démographiques de l'âge adulte en faveur de l'exploration de soi-même et la construction de l'identité individualiste. » Silva, Jennifer M. « Constructing Adulthood in an Age of Uncertainty. » *American Sociological Review*, vol. 77, no. 4, August 2012, pp. 505-522.

² "Antidiscrimination Legislation." OutRight International. April 1999.
<https://web.archive.org/web/20060218094346/http://www.iglhrc.org/files/iglhrc/reports/990604-antidis.pdf>

³ Villeminot, Florence. "Gay Rights in France; After Marriage Equality, What's Next?" *France24*, November 16, 2017.

Dans ce travail, on examinera quatre films français qui décrivent la vie des jeunes femmes homosexuelles à travers leur jeunesse et leur passage vers l'âge adulte. Les quatre films en question sont *La Vie d'Adèle, Chapitres 1 & 2* (2013, réalisé par Abdellatif Kechiche), *La Naissance des Pieuvres* (2007, réalisé par Céline Sciamma), *Tomboy* (2011, réalisé par Céline Sciamma), et *La Belle Saison* (2015, réalisé par Catherine Corsini).

La Vie d'Adèle, Chapitres 1 & 2, est une adaptation du bande-dessiné *Blue est une couleur chaude*, écrit par Julie Maroh et publié en 2010. Le film, réalisé par Abdellatif Kechiche, suit l'adolescence et la jeunesse d'Adèle, qui a quinze ans au début du film. Coincée par les attentes de ses amies, Adèle sort avec un jeune garçon qui s'appelle Thomas dans le but de coucher avec lui. Cependant, elle a un coup de foudre en ville quand elle est attirée par une jeune étudiante, Emma. Adèle et Emma deviennent de plus en plus proches, couchant ensemble et commençant une relation. Le film suit leur relation de son commencement jusqu'aux années après sa fin, décrivant la sexualité et le désir des jeunes femmes et les défis qui sont leurs posés.

La Belle Saison est un film réalisé par Catherine Corsini qui est située dans les années 1970s en France. L'action du film se passe entre Paris et la campagne, soulignant les différences culturelles entre les deux, notamment en ce qui concerne les femmes. Le film suit Delphine, une fille qui travaille à la ferme de sa famille et se déménage à Paris pour échapper les contraintes de sa vie à la campagne comme l'obligation de mariage. À Paris elle rencontre Carole, une prof qui participe à une association féministe. Elles tombent amoureuses, mais un conflit apparaît quand Delphine est obligée de rentrer à la ferme de sa famille quand son père tombe malade. Finalement, elle doit faire un choix : être avec Carole ou s'occuper avec la ferme de sa famille.

La Naissance des Pieuvres est le premier film de la directrice Céline Sciamma. Le film se focalise sur Marie, une jeune fille infatuée avec une nageuse d'une équipe de la natation synchronisée qui s'appelle Floriane. Anne, l'amie de Marie, est aussi une nageuse pour une autre équipe de la natation synchronisée. Pendant le film, une relation inégale entre Floriane et Marie développe : Floriane utilise Marie comme une excuse pour qu'elle puisse voir son petit-ami, François. Cependant, Marie tient des sentiments pour Floriane et elle consent de prendre des promenades avec Floriane. Pendant ce temps, Anne poursuit François, le petit-ami de Floriane qui l'a vue nue dans les vestiaires. Finalement, Floriane demande à Marie de prendre sa virginité pour que la première fois qu'elle couche avec quelqu'un ne soit pas avec son petit-ami. Le film

explore les thèmes de la naissance de sentiment, la sexualité, et l'homosexualité, focalisant complètement sur les filles et surtout Marie et Floriane.

Finalement, *Tomboy* est un autre film de Céline Sciamma de 2011 qui explore le thème de la construction du genre chez l'enfant et le commencement d'adolescence. Laure est une jeune fille qui a 10 ans. Sa famille déménage à une nouvelle ville, et une fille habite dans le même immeuble (qui s'appelle Lisa) pense que Laure est un garçon. Laure assume l'identité d'un garçon qui s'appelle Mikael, prétendant d'être un garçon avec ses amis et existant comme une fille à la maison. Vivant ce double vie, Laure est découverte vers la fin du film et elle est confrontée par sa mère et les autres enfants, obligée de révéler le fait qu'elle soit une fille. Le film traite les thèmes du genre, d'adolescence, et la violence des enfants.

Chaque de ces quatre films montrent une représentation de la narration de passage vers l'âge adulte ou l'adolescence. Ces films montent cette transition du point de vue des jeunes filles qui sont en train de découvrir le désir, l'identité, et les difficultés sociales qui suivent. De plus, chaque film traite les thèmes homosexuels comme l'amour entre les femmes, le lesbianisme, et l'expérimentation du genre. Dans ce travail, on examinera la présentation de cette narration vers l'âge adulte en examinant les thèmes de désir, de l'identité, et de la société et les manières par lesquelles ils sont mis en scènes dans chaque film. On cherchera de trouver les points communs de cette narration entre les quatre films, suivant la question, « Est-il une narration de passage vers l'âge adulte unifié entre *La Vie d'Adèle*, *La Naissance des Pieuvres*, *Tomboy*, et *La Belle Saison* ? »

Partie 1 : Désir, Expérimentation, et Sexualité

L'expression de la sexualité et le désir qui la motive.

Introduction

Dans les quatre films en question, le désir sexuel est un élément intégral à l'histoire des protagonistes et leurs expérimentations sexuelles. À l'exception de *Tomboy*, chaque film est, à un certain point, focalisé sur le sexe, le désir sexuel, et l'expérimentation entre femmes. Cette présence de désir et de l'expérimentation dans chaque film nous conduit à la question suivante : Est-ce que l'expression et l'expérimentation de la sexualité est une condition nécessaire dans la narration du passage vers l'âge adulte ? On examinera les façons par lesquelles l'expérimentation et l'expression de la sexualité sont présentées dans *La Vie d'Adèle*, *La Naissance des Pieuvres*, *La Belle Saison*, et *Tomboy*.

La Vie d'Adèle, Chapitres 1 et 2 : Le désir comme motivation

La Vie d'Adèle est un film qui est connu pour ses séquences de sexe, qui comptent en réalité neuf minutes sur trois heures de film.⁴ Quelques critiques ont appelé ces séquences entre les deux personnages principaux, Adèle et Emma, de la pornographie, une critique répétée et enracinée dans les perceptions des spectateurs des positions sexuelles qui sont décrites dans les séquences de sexe. Surtout, un grand nombre des critiques du film suggèrent que Kechiche s'emballait en faisant le tournage de séquences, risquant d'être perçu de lorgner et pas de faire une appréciation du corps féminin.⁵

⁴ Williams, Linda. "Cinema's Sex Acts." *Film Quarterly*, vol. 67, no. 4, 2014, pp. 9-25.

⁵ Ibid.

Cependant, cette expression de la sexualité est extrêmement importante au développement du protagoniste, Adèle. Elle commence le film en flirtant avec un garçon de son lycée qui s'appellent Thomas. Après leur premier rendez-vous, toutes les amies d'Adèle lui demandent de leur donner les détails de ses relations sexuelles avec Thomas. Suite à cette conversation, elle couche avec lui mais on peut remarquer un manque du désir de la part d'Adèle. Dans cette séquence, Kechiche utilise des gros plans et des travellings qui s'approche au peu près des corps des personnes, ne focalisant pas vraiment sur l'action mais plutôt créant une impression hâtive de sexe entre les deux avec des plans courts (quelques secondes). La séquence finit avec quelques gros plans plus longs focalisés sur le visage d'Adèle en regardant le plafond et aussi le dos de Thomas qui est en train toujours de bouger. Adèle, semblant de ne pas apprécier la situation, est distante et un peu froide, évitant un bisou de Thomas à la fin (23 :31).⁶

Ce manque de désir pour Thomas est juxtaposé avec les rêves qu'Adèle commence à avoir de la fille aperçue dans la rue.

Avant de coucher avec Thomas, elle rêve d'embrasser et coucher avec Emma en se masturbant. Quand elles couchent ensemble pour la première fois, il y a un contraste fort avec la scène de sexe avec Thomas. Kechiche



ne coupe pas entre les plans aussi souvent que dans la séquence de Thomas, préférant

Adèle, immédiatement après avoir couché avec Thomas.

utiliser des plans panoramiques pour surveiller les corps entrelacés d'Adèle et Emma (1 :14 :30 – 1 :12 :30).⁷ Il y a aussi des gros plans sur les visages des deux femmes, montrant leurs expressions de plaisir et soulignant la différence entre l'expérience d'Adèle avec Thomas et son expérience avec Emma pour la première fois. La différence est que dans la séquence avec Emma, le désir et le plaisir d'Adèle est évident.

⁶ *La Vie d'Adèle, Chapitres 1 & 2*. Directed by Abdellatif Kechiche. Performed by Adèle Exarchopoulos, Léa Seydoux.

⁷ Ibid.

Cette première séquence est le vrai commencement de la relation entre Adèle et Emma et elle fonctionne comme un type de rite de passage pour Adèle en acceptant son identité homosexuelle. Par exemple, la séquence suivante montre la fête de Gay Pride où Kechiche multiplie les plans des gens différents, des femmes qui dansent ensemble et qui s'embrassent, et des symboles de la communauté homosexuelle comme l'arc-en-ciel (1 :21 :52).⁸



Le fête de Pride.⁵

Dans *La Vie d'Adèle*, le désir et l'expérimentation sexuelle et homosexuelle jouent un rôle important dans le passage vers l'âge adulte pour Adèle. La première fois qu'elle couche avec Emma est le

début de leur relation et aussi le début de l'acceptation de l'identité homosexuelle d'Adèle.

Même si les scènes de sexe sont considérées comme pornographie, elles jouent un rôle important pour montrer le désir qu'Adèle a pour Emma. Dans *La Vie d'Adèle*, le désir et l'expérimentation sexuelles sont inhérent à la narration du passage vers l'âge adulte.

La Naissance des Pieuvres : L'expérimentation et la virginité

Dans *La Naissance des Pieuvres*, l'expérimentation sexuelle est le centre de l'histoire. L'histoire est focalisée sur la notion de la virginité et le rite de passage de la perte de la virginité. Floriane, piégée par son statut social et le fait que tout le monde y compris son copain pensent qu'elle a beaucoup d'expérience sexuelle, veut perdre sa virginité dans une situation plus sûre. Après avoir manipulé Marie durant le film celle-ci va l'aider à échapper à ses parents pour qu'elle puisse rencontrer avec son petit ami, Floriane lui demande de la « débarrasser » et d'être sa « première ».

⁸ Ibid.

La séquence où Marie prend la virginité de Floriane est tournée avec juste quelques plans. Le premier est un plan ensemble du lit de Floriane⁹. Au début, Floriane et assis sur le côté du lit avant qu'elle se mette sur le lit et sous la couverture. On voit juste le torse de Marie à l'arrière plan en attendant Floriane. Quand Floriane est située, Marie approche, assise sur le lit à côté de Floriane. Marie regarde Floriane, elle fixe son visage, malgré le fait que Floriane ferme les yeux. La caméra est immobile même quand Marie met la main sous la couverture. On ne voit rien que les torses et les visages des deux filles. Il y a une coupe sur un gros plan sur juste les visages de Marie et Floriane. Marie continue à regarder le visage de Floriane avec une expression un peu concernée et un peu inexpressive. Même quand Floriane ouvre ses yeux, elle ne regarde pas Marie. Pendant toute la séquence, il n'y a que le son des souffles de Floriane. Finalement, après avoir fini, Floriane regarde Marie quand elle retire la main.

Tout cette séquence donne l'impression d'être suspendu dans ce moment un peu décevant. Le tournage dans cette séquence progresse lentement, focalisé seulement sur l'événement lui-même et soulignant les expressions et les actions des personnages elles-mêmes. Cette séquence représente la perte de la virginité de Floriane (et peut-être Marie, mais on ne sait pas) et aussi de l'expérimentation sexuelle. L'effet de cette utilisation de deux plans dans toute la séquence est de créer une immobilité et de souligner le fait que cette interaction n'est pas passionnelle. Cette séquence donne l'impression d'un manque de vrai désir entre les deux, établissant cette rencontre sexuelle comme juste une méthode d'expérimentation et de surmonter le blocage de la virginité.

Ce film souligne l'importance de la virginité comme rite de passage dans la narration de la sortie de l'adolescence. Cependant, Floriane demande à Marie d'être sa première pour qu'elle puisse éviter sa peur d'être découverte comme quelqu'un qui n'a pas d'expérience sexuelle. Piégée par les rumeurs de ses exploits sexuels et l'expectation couchera avec François (son petit copain), Floriane semble chercher un autre chemin en dehors des pressions sociales pour compléter ce rite de passage.

Même si la séquence dans laquelle Marie et Floriane couchent ensemble est tournée dans une façon qui semble manquer de passion, le désir mutuel entre les deux est trouvé dans le séquence pénultième. Floriane suit Marie aux vestiaires, et finalement elles s'embrassent. Ce

⁹ *La Naissance des Pieuvres*. Directed by Céline Sciamma. Performed by Pauline Acquart, Adèle Haenel.

moment semble être le seul moment de vrai désir et d'action désinhibée dans le film, et ce que Floriane dit après souligne et casse cette impression en même temps. Après avoir embrassé Marie, Floriane dit, « Tu vois ? C'était pas si difficile. » (74 :18 – 74 :22)¹⁰ Floriane semble faire référence à leur expérience ensemble mais elle l'a dédramatisé aussi d'un ton désinvolte. Il existe l'implication aussi qu'elles ont fini – après cette interaction, Floriane revient à la fête et son copain. Elles ont vécu quelque chose ensemble, mais pas exactement le même chose.

En revenant sur la question du désir et de l'expérimentation sexuelle, *La Naissance des Pieuvres* présente l'expérimentation et plutôt la perte de la virginité comme un rite de passage intégral dans la narration du passage vers l'âge adulte. Malgré le fait que la relation entre Floriane et Marie soit compliquée et inégale considérant le statut social de Floriane et le fait qu'elle, dans un certain sens, profite de l'empressement et l'attraction de Marie, les deux traversent le rite de leur première expérience sexuelle ensemble.

La Belle Saison : La développement de l'homosexualité

La Belle Saison est un film qui traite des histoires de deux femmes, Delphine et Carole, qui sont des jeunes adultes. Cet élément le sépare des autres films en question de la narration du passage vers l'âge adulte étant donné que Delphine et Carole existent dans un monde adulte et pas adolescent. Cependant, *La Belle Saison* traite des thèmes de la découverte de la sexualité, du féminisme dans le contexte de la France pendant les années 1970s, et la responsabilité de la vie adulte. C'est le cas notamment pour Delphine, qui est tiraillée dans le film entre la possibilité de vivre librement à Paris avec Carole et sa responsabilité à la ferme de sa famille à la campagne. Surtout, le désir et l'expérimentation dans *La Belle Saison* jouent un rôle essentiel dans la découverte de la sexualité de Carole et la relation entre Carole et Delphine.

Au début de leur relation, Carole ne croit pas qu'elle soit attirée par les femmes, montré dans une séquence dans laquelle elle rejette l'avance de Delphine quand elles sont en train de partager un lit. Quelques jours après cet événement, Carole parle à Delphine, affirmant qu'elle n'est pas lesbienne. Immédiatement après, Delphine l'embrasse encore et Carole rend la pareille de manière passionnée. Dans la séquence suivante, Delphine et Carole couchent enfin ensemble.

¹⁰ Ibid.

La relation entre Carole et Delphine commence avec ces interactions sexuelles mais elle n'est pas strictement d'une nature sexuelle. Le désir n'est pas la seule chose qui lie ces femmes, et le fait qu'elles couchent ensemble et qu'elles commencent une relation n'est pas la cause strictement du désir de faire d'expérimentation de la sexualité. Carole souligne ce fait après que Manuel, son copain avec lequel elle habite, lui demande si elle essaie de prouver qu'elle est vraiment libre des hommes et elle répond simplement que, « C'est arrivé, c'est tout. » (37 :29)¹¹ Plus tard dans la même conversation, Manuel lui demande si c'est juste le sexe ou si elle est amoureuse avec Delphine, à laquelle Carole répond qu'elle ne sait pas. Surtout, même que la relation amoureuse entre Carole et Delphine commence avec une interaction sexuelle, Carole est impliquée avec Delphine pour plus que le sexe. Dans le contexte de leur relation, Carole n'est pas attirée à Delphine par un désir d'expérimenter avec sa sexualité. Au contraire, Carole est attirée par Delphine elle-même. Le sexe est quelque chose qui suit le sentiment.

Quand Delphine est obligée de rentrer à la campagne après que son père tombe malade, Carole quitte Manuel et suit Delphine. Bien qu'elles couchent ensemble souvent, la focalisation de la deuxième moitié du film est plutôt la perception sociale de leur relation et le conflit entre la responsabilité de Delphine à la ferme et le fait que Carole doit retourner à Paris avec ou sans Delphine.

En général, le désir est une partie essentielle pour Carole en faisant une exploration de sa sexualité. L'expérimentation sexuelle ne fonctionne pas comme une grande partie de la narration du passage vers l'âge adulte, dû au fait que Delphine, la plus jeune entre les deux, avait déjà fait son expérience et était déjà devenue à l'aise dans un sens personnel avec sa sexualité avant qu'elle rencontre Carole. Cependant, le sexe et le désir jouent un rôle très grand dans le film en montrant le lien amoureux entre les deux femmes qui les lie.

Tomboy : Le désir innocent des enfants

Tomboy est différent dans le sens que c'est un film qui traite des histoires des enfants durant un seul été. Donc, ce film ne traite pas de la sexualité et l'expérimentation dans le même sens que les autres car ils s'agissaient des personnages adolescents ou des adultes. *Tomboy*

¹¹ *La Belle Saison*. Directed by Catherine Corsini. Performed by Cécile de France, Izia Higelin.

montre le désir – plutôt le désir enfantin – comme quelque chose qui est une partie de la narration due la sortie de l'enfance par la relation entre Laure/Mikael, le personnage principal, et Lisa, la première fille que Laure rencontre quand elle déménage dans une nouvelle ville. Ils deviennent amis au point que Lisa amène Laure dans la forêt pour lui donner un bisou, couvrant les yeux sur le chemin jusqu'au point où elle l'embrasse.

(48 :08)¹² La séquence, tournée avec un plan poitrine et après un gros plan sur la visage souriant de Laure, (48 :34)¹³ définit l'amour jeune et innocent plutôt que le désir. Cependant, cet événement représente l'expérimentation des enfants avec l'amour et les relations. Il montre une étape importante d'enfance en décrivant le désir dans un cadre enfantin.



Lisa embrasse Laure.⁹

Tomboy n'explore pas le désir sexuel comme les trois autres films, mais il présente l'exploration entre deux enfants comme un rite de passage enfantin dans une façon innocente et sans prétention. Pour ces deux enfants, l'expérimentation est un événement nouveau qui leur amène vers l'adolescence.

Conclusion

À travers ces trois films, le désir et l'expérimentation sont présentées par des façons différentes comme des rites qui sont une partie de la narration du passage vers l'âge adulte. Même si chaque film traite ce désir sexuel de façon différente, il joue un rôle important pour chaque protagoniste en exprimant, découvrant, ou acceptant leur sexualité.

¹² *Tomboy*. Directed by Céline Sciamma. Performed by Zoé Héran, Jeanne Disson.

¹³ Ibid.

Partie 2 : La construction de l'identité

Un regard introspectif sur la naissance de sentiment, sexualité, et identité.

Introduction

La construction de l'identité est une facette importante dans ces quatre films qui explorent l'homosexualité et l'identité. En examinant le thème de l'identité dans *Tomboy*, *La Belle Saison*, *La Naissance des Pieuvres*, et *La Vie d'Adèle*, on pose la question suivante : « Comment est-ce que l'identité est construit dans ces films par les personnages ? »

Tomboy : La construction du genre chez l'enfant

Tomboy est focalisé sur le problème de la construction de l'identité du genre chez le personnage principal, Laure. Dans le film, Laure se présente comme une fille à la maison et comme un garçon qui s'appelle Mikael avec les autres jeunes du quartier. Laure existe entre les genres, établit dès le début du film dans un espace d'ambiguïté. Elle passe l'histoire en essayant de créer une identité masculine comme Mikael en même temps qu'elle maintient son identité féminine chez elle.

Laure construit son identité masculine – Mikael – vis-à-vis des autres enfants dans le quartier, imitant les mœurs des jeunes garçons en s'opposant de l'autre fille dans le groupe, Lisa. Par exemple, Laure essaie d'imiter les comportements des autres garçons, un exemple étant l'enlèvement de la chemise en jouant du football. Après avoir regardé les autres jeunes garçons en enlevant leurs chemises, Laure enlève sa chemise aussi, s'intégrant avec les autres garçons. À l'autre main, Laure construit sa présentation masculin vis-à-vis de l'identité féminine de Lisa, la fille qu'elle rencontre après avoir déménager au nouveau ville. En s'intégrant avec les autres garçons, Laure s'éloigne en peu de Lisa. En jouant au foot avec les garçons, Laure ne participe pas la première fois, préférant de rester avec Lisa aux lignes de touches. Après que Laure dit qu'elle préfère regarder, Lisa dit qu'elle aime faire la même chose, disant à Laure que « tu n'es pas comme les autres. » (22 :20)¹⁴ Cependant, la deuxième fois que Laure y va, elle décide de

¹⁴*Tomboy*. Directed by Céline Sciamma. Performed by Zoé Héran, Jeanne Disson.

participer, s'éloignant de la similarité entre elle et Lisa. De plus, elle enlève sa chemise, s'assimilant avec les autres garçons avec une poitrine nue et crachant à la terre. Dans cette deuxième séquence, Lisa regarde les autres garçons d'une façon parallèle à la séquence précédent, soulignant la différence du comportement de Laure.

Laure essaie de construire son identité masculine par des autres caractéristiques physiques aussi, parmi lesquelles le plus signifiant est le moment qu'elle coupe son maillot de bain pour que ce soit comme celui d'un garçon et construit un faux pénis pour qu'elle semble être un garçon physiquement. Avant qu'elle aille nager avec les autres enfants, Laure construit un pénis en utilisant de la pâte à modeler. Devant le miroir de sa chambre, Laure met l'objet qu'elle a construit dans son maillot, se regardant avec une expression satisfaite. Le tournage de cette séquence souligne l'élément introspectif de cette action. La séquence commence avec un

plan ensemble qui décrit Laure devant le miroir en insérant le faux pénis dans son maillot, l'ajustant pour créer l'impression que c'est vrai. Cependant, la caméra est focalisée sur le miroir et on ne voit pas Laure elle-même comme dans l'image à droite, donnant l'impression qu'on voit exactement ce que Laure voit et mettant le spectateur dans la place de Laure elle-



même. Ce point de vue augmente le sentiment d'introspection en regardant. De plus, le miroir est seulement une partie du plan – on voit aussi le lit et l'étagère de Laure, établissant l'endroit comme un espace personnel. Le deuxième plan de la séquence est un gros plan du visage de Laure, montrant son expression satisfaite. Cette séquence montre l'élément physique de la construction du genre en soulignant aussi la jeunesse de Laure et sa capacité de changer sa présentation de genre avec un jouet et des ciseaux pour couper son maillot de bain.

Laure construit sa présentation de genre et son identité dans *Tomboy* vis-à-vis des autres enfants et quelquefois en les imitant. Le fait qu'elle passe l'été parmi les autres garçons et une fille est importante, parce que son identité est modelée par ceux qui sont autour d'elle dans le film.

La Belle Saison : Une prise de conscience de l'homosexualité

La Belle Saison est un film dans lequel les identités et les racines des deux personnages principaux sont essentiels à l'histoire du film et ses conflits centraux. À travers le film, il existe une dichotomie entre la ville et la campagne et l'identité hétérosexuelle et l'identité homosexuelle. Carol et Delphine, les deux personnages principaux, s'identifient dans les façons différentes à travers le film, étant le parfait exemple des conflits entre la ville et la campagne et l'identité sexuelle.

Delphine est établie dès le début du film comme une jeune femme complètement attachée à la campagne et la ferme de sa famille. La première séquence du film commence avec un plan ensemble d'un champ vert à côté d'une forêt. Quelques secondes après le début de la séquence, il n'y a que le son des oiseaux et des insectes, situant le film immédiatement dans un monde naturel. Le deuxième plan est un plan d'ensemble d'un autre champ dans lequel l'élément le plus intéressant est un tracteur conduit par Delphine au second plan et il est suivi d'un plan panoramique qui se focalise sur la fille en conduisant le tracteur. Quelques plans après, il y a un plan qui montre la figure de Delphine en sentant l'herbe qu'elle a coupée. Le plan est panoramique vertical bas-haut et il montre la connexion – sans machine – entre Delphine et la terre sur laquelle elle travaille. Le plan suivant est un plan ensemble qui la décrit au second plan en marchant vers la caméra. Elle passe de la lumière de l'arrière-plan aux ombres au premier plan, et le plan lui-même fait ressembler aux premiers deux plans de la séquence. L'effet de ce parallèle est une situation de Delphine dans le même espace de la nature et du paysage avec lequel la séquence commence, la situant comme une partie de la nature elle-même et au moins soulignant le lien entre elle et la terre. Le plan suivant est aussi un plan panoramique horizontal puis vertical le père de Delphine en mettant des balles de foin sur la charrette. Le prochain plan panoramique montre aussi la mère de Delphine qui conduit le tracteur. Ces plans montrent les relations de la famille et le travail qu'ils font ensemble. Pour finir la séquence, il y a un grand plan ensemble qui montre Delphine et son père en traversant un champ et en montant une colline quand le titre du film, « La Belle Saison » apparaît dans le coin du plan. De plus, la présence de ces deux personnages tout seuls suggère une relation forte entre les deux et une passion partagée pour la terre et la ferme.

Cette séquence montre une des facettes la plus importante de l'identité de Delphine : sa connexion avec la terre, la campagne, et la ferme de sa famille. Concernant son identité homosexuelle, il est révélé très tôt dans le film qu'elle est lesbienne après qu'une autre jeune

femme terminer leur relation à cause de son mariage. Delphine est assez assurée dans son identité homosexuelle, ayant confiance avec Carole la première fois qu'elle essaie de l'embrasser. De plus, elle discute la façon par laquelle elle a découvert qu'elle était homosexuelle : en prétendant d'être le père d'une famille en jouant avec les autres enfants, elle a embrassé une fille et elle est arrivée à la réalisation qu'elle préférait les filles. Après avoir couché avec une fille pour la première fois, elle avait une relation avec une fille de la campagne qui a cassé son cœur au début du film.

À l'autre main, Carole passe le film en découvrant sa propre identité sexuelle après avoir pensé qu'elle était hétérosexuelle. Quand Delphine la rencontre, Carole a une relation avec Manuel, un homme qui banalise les exploits féministes de Carole et ses amies. La première fois que Delphine l'embrasse, elle la rejette, disant « qu'elle n'est pas comme ça. » Un peu plus tard, elle parle à Delphine de l'incident, et en essayant de renforcer son identité hétérosexuelle elle dit que l'homosexualité ne la dérange pas, et même qu'elle a des amies lesbiennes, elle n'est pas lesbienne. Cependant, immédiatement après Delphine l'embrasse et Carole l'embrasse aussi, marquant le début de leur relation.

Carole arrive à la prise de conscience de son identité homosexuelle par sa relation avec Delphine, qui est sexuel au début mais qui devient de plus en plus amoureuse à travers l'histoire. Par contre, en faisant une comparaison avec Delphine Carole n'est pas assurée dans son identité au même niveau. Cependant, l'histoire du film montre sa prise de conscience de son homosexualité par sa relation amoureuse et sexuelle avec Delphine.

La Naissance des Pieuvres : portrait d'adolescent face à la naissance de sentiment

La Naissance des Pieuvres n'est pas un film qui définit l'identité dans le langage. À travers le film, ni Marie ni Floriane parle de l'identité lesbienne dans le contexte de leur relation. Cependant, Sciamma focalise sur les adolescents dans le contexte du sentiment et l'identité sociale. Les trois filles sur lesquelles le film focalise – Marie, Floriane, et Anne – subissent le procès de trouver l'identité sociale et sexuelle dans un monde adolescent en poursuivant le sentiment.

Marie passe la plupart du film en observant les autres, ou plutôt, en observant Floriane. Son intérêt pour cette fille représente la naissance du sentiment sur la part de Marie. On dirait que Floriane représente son premier amour, même si leur relation n'est pas égale. Le film

commence en décrivant Marie en regardant les nageuses, les yeux tirés par Floriane. Ce thème d'observation continue à travers le film quand Marie observe Floriane et son petit ami, François ou dans la séquence où Marie prend la virginité de Floriane en l'observant attentivement. Dans



l'image à droit, on voit bien la distance physique et sociale entre Marie et Floriane. Malgré le fait

Marie regard Floriane et François dans les vestiaires.

qu'on voit Marie dans le plan, on a l'impression d'observer Floriane et François eux-mêmes avec Marie grâce à la situation de la caméra et des personnages. L'angle de la caméra semble être en ligne avec le regard de Marie, et la division de profondeur entre Marie et les autres deux crée l'impression de la distance. À travers le film, ces regards pleins d'envie de Marie et son empressement de faire presque n'importe quoi pour Floriane représente la naissance de sentiment et le commencement d'une identité homosexuelle.

Floriane elle-même poursuit ses sentiments à travers le film, explorant les possibilités de sa sexualité. Son amitié avec Marie commence quand Floriane lui demande de l'aider à tromper ses parents pour qu'elle puisse voir son petit ami, François. Le spectre des attentes sexuelles menace Floriane à travers le film : elle est attendue de coucher avec François, basé sur le fait que presque tout le monde pense qu'elle a déjà couché avec beaucoup de garçons. Cependant, elle choisit de demander à Marie d'être son premier. Plutôt que sentiment, la narrative de Floriane représente la naissance de sexualité dans le contexte des pressions sociales.

La Vie d'Adèle : la passion amoureuse et action plutôt que langage

Dans *La Vie d'Adèle*, Adèle se fait à son identité homosexuelle par action et pas par verbalisation. À travers le film, elle ne s'identifie pas forcément avec un titre où un terme homosexuel comme lesbienne ou bisexuelle même si elle a des expériences avec des femmes et

des hommes. Cependant, elle découvre et exprime son identité homosexuelle par l'action et l'expérimentation plutôt que par le langage.

Adèle commence à explorer son attraction aux femmes quand elle est assise avec une amie qui, après avoir fumé une cigarette, l'embrasse. De plus, après avoir vu Emma dans la rue avec une autre femme, Adèle est préoccupé par l'idée des femmes dans un sens sexuel, ayant des fantasmes sexuels d'Emma qui sont montrés avec des séquences focalisés sur Adèle en imaginant Emma en masturbant. Plus tard, Adèle rejette les termes péjoratifs comme « gouine » après que ses amis la voient en sortant avec Emma après l'école. Devant les autres lycéens, Adèle nie qu'elle soit homosexuelle, disant qu'elle n'a pas couché avec Emma (un fait qui est vrai à ce moment dans le film).

Dans le film, Emma fonctionne comme une sorte de guide dans le monde homosexuel, introduisant Adèle à ses amies et la protégeant à un bar homosexuel. Quand Adèle se trouve toute seule dans un bar lesbien, elle est un peu perdue et mal à l'aise quand une femme parle à elle. Emma, cependant, intervient dans la conversation et commence à lui parler, lui demandant si elle est seulement une fille hétérosexuelle qui est curieuse et levant la question de l'identité homosexuelle d'Adèle. Le tournage de cette séquence, utilisant de la lumière chaude et des gros plans sur les visages d'Adèle et Emma (et des champs-contre-champs avec amorce qu'on peut voir dans l'image au-dessus (51 :10)¹⁵), créant l'impression de chaleur et l'intimité. (47 :00)¹⁶ Pendant la séquence, il y a de la musique ambiant et aussi le son des autres personnes, des verres, et des conversations dans le bar. Cependant, les gros plans sur les visages, le champ-contre-champ avec amorce, et le son de la conversation entre les deux parmi tous les autres bruits ambiants isole Adèle et Emma, augmentant l'impression de l'intimité entre les deux et soulignant la connexion entre les deux. Cette séquence montre le rapport initial entre Adèle et Emma et aussi l'introduction d'Adèle au monde lesbien guidé en partie par Emma.



¹⁵ *La Vie d'Adèle, Chapitres 1 & 2*. Directed by Abdellatif Kechiche. Performed by Adèle Exarchopoulos, Léa Seydoux.

¹⁶ Ibid.

De plus, le désir joue un rôle important dans la formulation et expression de l'identité pour Adèle. Attirée par Emma, elle expérimente avec sa sexualité en poursuivant le désir plutôt que cherchant des termes pour décrire son identité. Dans *La Vie d'Adèle*, l'identité est construite et exprimée par l'action et l'exploration plutôt qu'étant verbalisé.

Conclusion

Chacun de ces films construit le concept de l'identité par des façons différentes, soit par l'exploration sexuelle, soit par l'imitation. En répondant à la question, « Comment est-ce que l'identité est construite dans ces films par les personnages ? », on dit qu'il existe plusieurs méthodes de trouver et construire l'identité qui sont employées par les personnages dans chaque film. Dans chaque cas, la formulation de l'identité et l'introspection sont des éléments importants dans la narration du passage vers l'âge adulte dans chaque film. Je pense que la formulation de l'identité est une des parties les plus importantes dans cette narration, car l'adolescence et la période de jeunesse et le moment où on ne trouve pas ce qu'on est. Cependant, quelquefois on ne trouve son identité concrète et définie pendant l'adolescence. C'est probablement le cas avec les personnages dans ces films comme Adèle, qui ne définit pas son identité à travers sa jeunesse ou Marie et Floriane, et vient de leurs premières expériences sexuelles. Cependant, dans chaque film je pense que le processus de chercher l'identité joue un rôle important dans chaque film en question.

Partie 3 : Homosexualité et société

Une exploration des rapports entre les personnages homosexuels et leur société.

Introduction

Après avoir examiné la formulation d'identité, il faut examiner le rapport entre les personnages homosexuels et la société dans laquelle elles existent. Formé par ses expériences d'identité et désir, ces personnages éprouvent aussi les réactions et opinions des proches et de la société face à l'homophobie et le sexisme. Ce fait nous amène à la question suivante : quel est le rapport entre les personnages homosexuels dans les quatre films et la société et quels sont les défis auxquels elles sont face ? On examinera la situation sociale des personnages homosexuels dans *La Vie d'Adèle*, *La Belle Saison*, *Tomboy*, et *La Naissance des Pieuvres*.

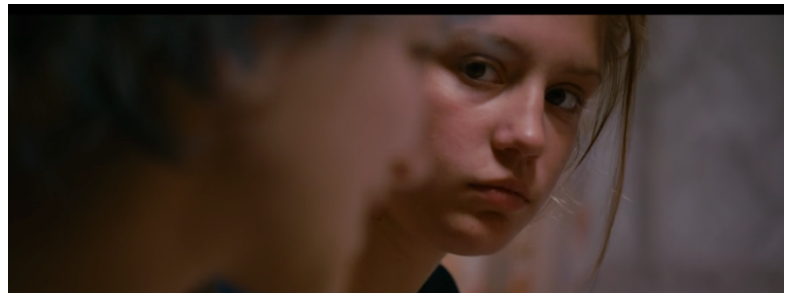
La Vie d'Adèle : Difficultés sociales et parentales

Dans *La Vie d'Adèle*, Adèle est obligée de confronter des moments de discrimination et d'autres difficultés sociales en ayant des interactions avec ses camarades de classe et ses parents. Marqué par son association avec Emma, qui se présente d'une façon qui est typiquement lesbienne avec les cheveux courts et bleues, Adèle devient un genre de cible pour ses camarades de classe. De plus, il est révélé plus tard dans le film qu'Adèle n'avait pas révélé sa relation avec Emma et sa nature homosexuel à ses parents, montrant la difficulté du « coming out » et homophobie implicite dans la structure de sa famille.

Sa première expérience assez violente de l'homophobie est avec ses camarades de classe. Un jour, Emma va chercher Adèle, et Adèle quitte l'école avec elle parmi les interrogations de ses amies qui l'appellent, étonnés en la voyant sortir avec une fille qui a l'air d'être homosexuel. Le lendemain, les amies d'Adèle le confrontent d'une manière agressive, l'accusant d'être lesbienne et utilisant du langage assez violent comme « gouine » et « gouinasse. » La conversation de plus en plus accusatrice quand une des filles dit qu'elle a un problème avec le fait qu'elle a dormi à poil avec Adèle, l'accusant de regarder son cul et affirmant qu'Adèle ne mangera jamais sa chatte. Piégée entre les accusations et les commentaires violent, Adèle semble être presque impuissant dans la situation. Cette conversation, commençant à 1 :02 :30

dans le film, montré les attitudes homophobes des camarades de classe d'Adèle, révélant la persistance d'homophobie chez les jeunes. La révélation qu'Adèle est sortie avec une lesbienne l'ostracise de ses amies.

Plus tard dans le film quand la relation entre Adèle et Emma est bien progressée, Emma dîne avec Adèle et ses parents après qu'Adèle a dîné avec Emma et ses parents. Cependant, la différence entre les deux familles est évidente – la famille d'Emma accepte son homosexualité et sait qu'Adèle est sa petite amie. À l'autre main, les parents d'Adèle sont heureux d'inviter Emma au dîner mais ils pensent qu'elle est le tuteur d'Adèle pour ses études de philosophie. Pendant la séquence, Adèle et Emma échangent des coups d'œil en mentant, révélant leurs mensonges et soulignant le fait qu'Adèle ne peut pas dire à ses parents qu'Emma est sa petite amie et pas son tuteur. (1 :35 :50)¹⁷ De



Adèle et Emma en train de se regarder pendant la conversation avec les parents d'Adèle.

plus, le tournage de la séquence est focalisée sur les gros plans des visages d'Adèle, Emma, et les parents, coupant entre les plans ou, quelquefois, utilisant des plans panoramiques. Les coups d'œil d'Adèle et Emma sont soulignés par des plans panoramiques qui suivent les regards des deux. Cette tournage montre la tension qui n'est pas évidente dans la conversation et soulignant la confidentialité de la relation entre Adèle et Emma. Cette séquence juxtaposée avec la séquence chez Emma souligne l'homophobe potentielle de la famille d'Adèle, renforçant par le fait qu'elle refuse de leur dit qu'elle est homosexuelle.

Ces séquences montrent les difficultés sociales qui sont posées à Adèle en révélant (ou décidant de ne pas révéler) sa relation avec Emma avec les autres personnes. Dans les deux situations, on a une prise de conscience de l'homophobie à laquelle Adèle est face à cause de sa relation avec une autre fille.

La Belle Saison : La non-acceptation de l'homosexualité à la campagne

¹⁷ Ibid.

Dans *La Belle Saison*, Delphine est obligée de faire un choix entre ses responsabilités à la ferme de sa famille et sa relation avec Carole. Tirée par la maladie de son père, Delphine retourne à la campagne et Carole suit, l'installant les deux dans un espace qui est plus homophobe que Paris et ses amis féministes. Conscient du fait qu'elle ne serait pas acceptée comme lesbienne dans sa propre ville, Delphine cache sa relation avec Carole en rejetant le mariage avec un garçon.

Le non-acceptation de l'homosexualité et la nécessité du mariage est évident dès le début du film. Dans une des premières séquences du film, Delphine parle avec sa petite-amie qui va se marier dans quelques mois. Elles se rompent à cause du mariage, et quand Delphine lui demande si les années qu'elles ont passé ensemble compte, sa petite-amie répond : « Il est sûr que ça compte, mais c'était pas sérieux. » (0 :05 :02)¹⁸ Cette conversation montre l'incompatibilité de l'homosexualité et la vie à la campagne pour les femmes.

Cette incompatibilité est montrée encore plus tard dans le film quand un homme voit Delphine et Carole en train de s'embrasser sous les arbres. Carole fait une blague, disant que l'homme dirait à toute la ville que, « La fille de Maurice est une grosse lesbienne, cacher vos filles ! » auquel Delphine répond que, « C'est pas drôle. » (1 :19 :47)¹⁹ Cette échange montre la tension entre Carole et Delphine et le fait que Carole ne comprend pas vraiment les implications d'être homosexuel à la campagne. Cet événement pousse Delphine d'embrasser son ami, Antoine, après qu'elle voit l'homme qui l'a vu dans la forêt. Il se fâche, lui demandant si elle l'utilise seulement pour le camouflage. Pendant la séquence, quelques des autres fermiers rient en la regardant, soulignant la marque d'infamie de l'homosexualité.

Finalement, le conflit entre l'homosexualité et la campagne atteint son point culminant quand la mère de Delphine, Monique, découvre Carole et Delphine dans le lit, complètement nues, ensemble. Après, Monique ordonne à Carole de quitter la maison, disant qu'elle est « la diable dans cette maison, » (1 :31 :41)²⁰ l'accusant d'avoir corrompu Delphine. La séquence où Monique exige que Carole part est tournée d'une façon qui montre la tension qui monte. Leur conversation commence assez tranquille : Monique et Carole parlent avec un volume normal et la caméra réfléchit le ton de l'échange, coupant entre les deux en utilisant des champ-contre-

¹⁸ *La Belle Saison*. Directed by Catherine Corsini. Performed by Cécile de France, Izïa Higelin.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

champs. Puis, Monique avance vers Carole pendant un plan panoramique qui unifie les deux femmes dans le même plan, minimisant la distance entre les deux. Finalement, quand Monique frappe Carole pour la première fois, la caméra bouge d'une façon un peu irrégulière et pas doucement comme avant dans la séquence. Il y a un plan panoramique qui dure pour une grande partie de la séquence, suivant les deux femmes. Chaque fois quand elles se frappent, la caméra bouge, soulignant le conflit physique entre les deux et augmentant la tension de la séquence.

Finalement, Carole décide de quitter la ferme, posant le choix à Delphine de la suivre ou de rester à la campagne. Delphine décide de rester à la ferme, attachée par ses obligations à sa famille et sa ferme. La fin de cette histoire souligne cette incompatibilité entre l'homosexualité et la campagne, un conflit qui finalement sépare Delphine et Carole. Dans le film, les personnages homosexuels ont un rapport tendu avec la vie de la campagne, et Delphine en particulier est obligée de faire face aux défis qui suivent.

La Naissance des Pieuvres : La piège des attentes sociales

Dans *La Naissance des Pieuvres*, Floriane se trouve piégée entre les attentes des autres adolescents qui croient qu'elle a déjà couché avec plusieurs garçons. Cette croyance est révélée dans une conversation entre Floriane et une autre nageuse qui la confronte quand Floriane est en train de manger une banane. L'autre nageuse dit à Floriane, « Je sais pas comment tu fais, » précisant que les garçons dans la cantine la regardent quand elle mange une banane. Il est insinué que la cause est la ressemblance entre une banane et un pénis, faisant référence à la fellation. De plus, l'autre nageuse suggère que la raison pour laquelle Floriane s'en fiche de l'implication de cette action est parce qu'elle a déjà couché et déjà fait la fellation avec plusieurs garçons. Floriane joue avec l'accusation, affirmant que c'est vrai en disant, « Oui, j'adore ça » avant qu'elle mange sa banane en levant un sourcil et ayant un sourire satisfait.

Même si Floriane semble accepter sa réputation, le tournage de cette séquence souligne son isolation dans cet espace adolescent et parmi les autres filles. La conversation est tournée en utilisant des champs-contre-champs sans amorce, coupant entre Floriane et l'autre nageuse. Sciamma coupe entre deux plans poitrines des filles à travers la séquence. L'autre nageuse est centrée dans le plan, fixant l'attention du spectateur sur elle. Cependant, ce



Floriane, située à droit et juxtapose avec l'image des autres filles à l'arrière plan qui la regardent. (LNP 21 :15)

cadrage souligne la différence du plan de Floriane. Floriane est située dans le dernier tiers du plan à droit, permettant le spectateur de voir à l'arrière plan deux autres filles qui, à travers la séquence, chuchotent et rient ensemble en observant la conversation entre Floriane et l'autre nageuse. Ces deux plans de Floriane incluant les autres filles et le plan de la nageuse situant Floriane dans le centre de la conversation physiquement. L'utilisation d'un champ-contre-champ et la présence des autres filles à l'arrière plan piègent Floriane entre les autres filles, soulignant sa situation sociale est la pression qu'elle ressent.

Cette pression est évidente à travers le film. Floriane essaie de trouver quelqu'un de prendre sa virginité, amenant Marie à une boîte dans la ville pour l'aider à trouver un garçon d'être sa première. Ayant peur de coucher avec son petit-ami, François, révèle qu'elle n'avait jamais couché avec quelqu'un, et casse les rumeurs de ses exploits sexuels, et essaie de faire tout ce qu'elle peut, terminant en demandant à Marie d'être sa première. De plus, après que Marie l'aide et qu'elles s'embrassent dans les vestiaires à la fête des nageurs à la fin du film, Floriane rejette Marie et leur relation qui ne marche pas avec les attentes hétéronormatives des autres adolescents. À la fin du film, Floriane danse toute seule, isolée des autres jeunes à la fête et centrée



dans le plan. Cette image d'elle donne l'impression qu'elle est, dans un certain sens, libérée des autres – Marie, les nageuses, son petit-ami.

Au contraire des autres films, *La Naissance des Pieuvres* ne traite pas vraiment la discrimination contre les homosexuels ou la non-acceptation de l'homosexualité. Plutôt, ce film révèle les attentes des adolescents et la pression qu'elles éprouvent en passant de l'adolescence vers l'âge adulte.

Tomboy : Déception, violence, et genre chez les enfants

Le conflit social dans *Tomboy* vient d'une dissonance entre le fait que Laure est une fille et qu'elle vit comme une fille à la maison et sa présentation comme un garçon avec les autres enfants. Sa ruse est découverte après qu'elle frappe un autre garçon qui avait maltraité sa sœur, Jeanne. La mère et le garçon viennent chez Laure et l'appellent Mikael, révélant à la mère de Laure qu'elle se présentait comme un garçon dehors de la maison.

Ce qui vient après est un témoignage de la non-acceptation de la divergence du genre. La mère de Laure le réveille, la commandant de s'habiller. Cependant, elle exige que Laure met une robe et pas les shorts et le débardeur auxquels elle est habituée. En la donnant la robe, la mère de Laure n'est pas incluse dans le plan.

Plutôt, on voit que Laure, assise sur le lit, la robe, et la main de la mère. Cette focalisation du plan sur Laure et l'omission de la mère donne un élément impersonnel à la séquence, augmentant la tension de l'échange.



Après, la mère dit qu'elles vont

aller chez le garçon qu'elle a frappé, Laure, la robe, et la main de la mère. 1:06:30

et Laure résiste parce qu'elle ne

veut pas être vue dans des vêtements féminins. Dans un acte de force, la mère traîne Laure dehors l'appartement pour l'amène chez le garçon et chez Lisa.

Cette séquence montre le fait que Laure est mal à l'aise dans une robe et plutôt en révélant son secret. Le raisonnement qui motive les actions de la mère n'est pas de la punir : la mère l'assure que c'est juste pour rectifier la situation et qu'elle s'en fiche si Laure se présente

comme une fille ou un garçon. Il existe ici une notion sous-jacente que la présentation de Laure comme un garçon et rien qu'un mensonge. On ne sait jamais si Laure s'identifie ou s'identifiera comme un garçon et pas comme une fille. Cependant, la motivation de la mère de débarrasser la vérité refuse d'admettre la possibilité que Laure préfère se présenter comme un garçon ou que tout ce qui est arrivé n'était qu'un mensonge. Cette notion à la possibilité d'être malfaisant : les individus transgenres sont fréquemment caractérisés dans les médias comme trompeur ou essayant de bernier les autres.²¹

Plus tard et vers la fin du film, Laure est confronté par les autres enfants dans la forêt après que la nouvelle qu'elle est une fille répand entre les enfants. Laure est capturé par un des garçons qui la coince contre un arbre. Le premier plan de la séquence est un panorama horizontal des garçons, les décrivant comme une sorte de tribunal ou des témoins et établissant les éléments de jugement et tension dans la séquence.

Un des enfants dit qu'ils vont découvrir si Laure est vraiment une fille, et après que Lisa proteste contre cette action, il commande qu'elle le fasse. Lisa tourne et fait face à Laure, et on voit un plan poitrine avec un espace entre les deux comme la



photo à droit. (1 :16 :04)²² Pendant les quinze secondes suivant, on voit que ce plan, mais on entend que Lisa ouvre les shorts de Laure et touche son sexe, vérifiant qu'elle est une fille. Le choix de ne pas montrer l'acte lui-même et seulement les visages de Laure et Lisa est puissant : la focalisation est sur les personnages et ses émotions et pas seulement l'élément physique. Le plan suivant montre le garçon en regardant les deux avec une expression satisfait, et après, un gros plan du visage de Lisa, qui casse le contact visuel avec Laure, regarde la terre, et regarde les yeux de Laure encore une fois. Le tournage de cette séquence augmente la tension de ce qui se passe et souligne la violence du fait que Laure était obligée de recevoir le jugement et le traitement méchant des enfants. L'impact sur elle est soulignée avec le dernier plan ensemble de la séquence qui montre Laure, toute seule dans la forêt et cornée contre un arbre avec la tête dans

²¹ GLAAD. "Media Reference Guide: Transgender."

²² Tomboy. Directed by Céline Sciamma. Performed by Zoé Héran, Jeanne Disson.

les mains. Tous les autres enfants sont partis et Laure est située dans le coin du plan, la forêt paraissant de l'absorber.

En conclusion, *Tomboy* montre les difficultés sociales pour les individus qui se présente d'une façon qui n'est pas en corrélation avec leur genre et peut-être globalement les personnes transgenres chez l'enfant. Laure doit faire face au jugement des autres enfants et sa mère qui définissent ce qu'elle a fait comme une déception et rien de plus.

Conclusion

En répondant à la question, « Quel est le rapport entre les personnages homosexuels dans les quatre films et la société et quels sont les défis auxquels elles sont face ? » on voit qu'à travers ces quatre films il n'existe pas vraiment une expérience unifiée de la discrimination ou des défis sociaux. Les personnages principaux sont ostracisés dans des façons différents à cause de leurs identités (par exemple, Delphine comme une lesbienne ou Laure comme un garçon manqué) et leur situation comme Delphine à la campagne traditionnelle. Cependant, les personnages ressentent des défis et des rapports sociaux dépendent de leurs identités et leurs emplacements. À mon avis, c'est le cas avec des individus homosexuels dans le monde réel. Chaque personne ressent la discrimination d'une façon différente à cause de leur situation, et il n'existe pas une expérience des défis sociaux unifiée.

Conclusion

En revisitant la problématique de ce travail, on revient à la question, « Est-il une narration de passage vers l'âge adulte unifié entre *La Vie d'Adèle*, *La Naissance des Pieuvres*, *Tomboy*, et *La Belle Saison* ? »

Après avoir examiné ces quatre films et les façons par lesquelles ils misent en scène les thèmes de la désir, l'identité, et la société, il paraît qu'il n'existe pas vraiment une narration unifiée du passage vers l'âge adulte. En choisissant des films qui focalisent sur les personnages féminins, il existe des similarités entre les quatre et leur traitement de l'homosexualité et l'adolescence, notamment en ce qui concerne les trois parties de ce travail.

En revenant au thème de désir, le désir joue un rôle différent dans chaque film pour les personnages en passant vers l'âge adolescent ou adulte. Dans *La Vie d'Adèle*, le désir est essentiel dans le développement de la relation entre Adèle et Emma et aussi le développement sexuel d'Adèle, qui a des difficultés à être satisfait par Thomas, un garçon, au début du film. Dans *La Naissance des Pieuvres*, l'expérimentation sexuelle motive, en part, la relation entre Floriane et Marie quand Floriane est en train de chercher l'expérience sexuelle. Le film focalise sur la naissance de la sexualité des filles adolescentes, focalisant sur la perte de la virginité. *La Belle Saison*, l'expérimentation est cruciale pour Carole en découvrant sa sexualité et son désir pour Delphine. Comme *La Belle Saison* ne traite pas l'histoire des adolescents et plutôt les jeunes femmes, la notion de désir ne fonctionne pas dans le même sens qu'une étape importante dans la narration le passage vers l'âge adulte grâce au fait que Delphine, le plus jeune entre les deux, a déjà fait son expérimentation sexuelle pendant son adolescence à la campagne. Finalement, *Tomboy* traite le désir d'une façon différente que les autres films parce qu'il s'agit des enfants d'environ dix ans. Cependant, le film présente l'expérimentation de la sexualité et le sentiment comme un rite de passage enfantin et innocent entre Laure et Lisa.

À travers les quatre films, l'identité est construite par des façons différentes aussi. Cependant, chaque film montre le processus de chercher et trouver l'identité comme une partie du passage vers l'âge adulte. Dans *Tomboy*, Laure construit son identité masculine, Mikael, vis-à-vis des autres enfants, incluse Lisa et les autres garçons. Elle mime les comportements des garçons et en même temps s'éloigne un peu de comportements de Lisa, l'autre fille dans le groupe. Dans *La Belle Saison*, Carole développe une prise de conscience de son identité homosexuelle par sa relation amoureuse et sexuelle avec Delphine, qui est assez assuré dans son

identité lesbienne dès le début du film. Dans *La Naissance des Pieuvres*, l'identité est explorée par la naissance de sentiment chez les adolescents et parmi les pressions sociales. Finalement, dans *La Vie d'Adèle* Adèle commence à trouver son identité par sa relation avec Emma, qui fonctionne comme une sorte de guide au monde homosexuel. Cependant, Adèle ne définit pas son identité verbalement – elle l'exprime plutôt par l'action.

Finalement, chaque personnage principal dans les films ressentit les difficultés et défis sociaux, la plupart des temps à cause de son identité homosexuelle. Dans *La Vie d'Adèle*, Adèle est raillée par les autres lycéens à cause de son association avec Emma, et en plus elle est obligée de cacher sa relation avec Emma de ses parents. Dans *La Belle Saison*, Delphine est obligée de faire un choix entre Carole et la ferme à cause de la non-acceptation de l'homosexualité dans la société de la campagne. Dans *La Naissance des Pieuvres*, Floriane est piégée dans les attentes hétéronormative et les pressions sociales des autres jeunes. Finalement, dans *Tomboy* Laure est soumise à la violence des autres enfants qui réduit ce qu'elle a fait à une déception.

En répondant à la problématique, il n'existe pas une vraie narration unifiée du passage vers l'âge adulte dans les quatre films en question. Cependant, il existe des points communs comme l'importance de désir et de l'expérimentation, le processus de trouver l'identité (qui ne termine pas toujours avec une identité définitive), et les pressions et défis qui suivent les personnages homosexuels comme j'ai discuté dans les trois parties du travail.

Réflexion Personnelle

Pour moi, ce travail m'apportait une compréhension améliorée des manières par lesquelles l'homosexualité est montrée dans les films français et plutôt comment les jeunes homosexuels sont décrits. En tant que femme bisexuelle, l'acte de regarder des films focalisés sur les femmes homosexuelles m'intéressait beaucoup pour que je puisse voir des représentations des autres femmes homosexuelles. De plus, c'était intéressant pour moi aussi dans un sens scolaire. Comme quelqu'un qui se focalise sur la représentation des personnages homosexuels dans les médias, ce travail m'apportait la compréhension d'un point de vue différent sur le sexe et les pressions et défis sociaux.

Par exemple, en faisant une comparaison avec les films du même genre aux États-Unis, on voit des différences. Ce printemps, un film qui s'appelle *Love, Simon* (2018) est sorti. *Love,*

Simon était le premier film d'un studio majeur qui focalise sur un personnage et un adolescent homosexuel dans le marché américain. Le film, qui a eu beaucoup de succès, focalise sur un adolescent qui s'appelle Simon qui est en train de trouver son identité et aussi, l'amour.

Cependant, ce film qui focalise sur le passage vers l'âge adulte traite les concepts comme l'identité et les pressions sociales mais d'une façon qui est plus légère. Le film est au base une comédie qui focalise sur un adolescent homosexuel. En faisant une comparaison avec les films que j'ai regardés, ce film (qui est presque dans le même genre) est beaucoup plus léger, notamment en ce qui concerne le désir et les défis sociaux.

Ce travail était aussi ma première expérience avec les études cinématographiques. J'étudie la littérature et les médias, mais je n'ai jamais fait des études techniques sur le cinéma. C'était très valable pour moi d'apprendre comment on examine une séquence et les implications de la tournage d'un film sur le message du film lui-même. J'ai l'intention d'utiliser ce que j'ai appris en faisant ce projet dans mes études dans l'avenir, notamment en écrivant et en faisant des analyses sur les films. Maintenant, je pense que j'ai une compréhension plus raffiné sur les éléments techniques du film et la signifiante du tournage.

Bibliographie

“Antidiscrimination Legislation.” OutRight International. April 1999.

<https://web.archive.org/web/20060218094346/http://www.iglhrc.org/files/iglhrc/reports/990604-antidis.pdf>

La Belle Saison. Directed by Catherine Corsini. Performed by Cécile de France, Izïa Higelin.

La Naissance des Pieuvres. Directed by Céline Sciamma. Performed by Pauline Acquart, Adèle Haenel.

La Vie d'Adèle, Chapitres 1 & 2. Directed by Abdellatif Kechiche. Performed by Adèle Exarchopoulos, Léa Seydoux.

Tomboy. Directed by Céline Sciamma. Performed by Zoé Héran, Jeanne Disson.

Silva, Jennifer M. « Constructing Adulthood in an Age of Uncertainty. » *American Sociological Review*, vol. 77, no. 4, August 2012, pp. 505-522.

Williams, Linda. “Cinema’s Sex Acts.” *Film Quarterly*, vol. 67, no. 4, 2014, pp. 9-25.

Villeminot, Florence. “Gay Rights in France; After Marriage Equality, What’s Next?” *France24*, November 16, 2017.